

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

Performativitatea și teatralitatea fotografiilor realizate de Marx József

rezumat

Conducător științific:

Prof. univ. dr. habil. UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó Andrea

Doctorand:

JAKAB Tibor

TÂRGU MUREȘ

2020

CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT

Introducere	5
Argument	5
Structura lucrării	6
PRIMA PARTE: Repere teoretice în interpretarea imaginii	
1. Fotografia teatrală	10
1.1 Iconografia teatrală	10
1.2. Descrierea și definirea fotografiei teatrale	11
1.2.1. Fotografia artistică de studio	14
1.2.2. Fotografia teatrală ca imagine duală	15
1.3. Procese în fața camerei	18
1.4. Fotografia teatrală între medii	20
1.5. Receptarea fotografiei teatrale	22
1.6. Fotografia teatrală între document și artă	23
2. Imaginea	25
2.1. Imaginile realității	25
2.2. Imagine și semnificație	27
2.3. Imagine și cultură	28
3. Tradiția vizionării imaginilor	31
3.1. Abordarea estetică a fotografiei	31
3.2. Activitatea și puterea fotografului	34
3.3. Precizări teoretice: fotografia analogică, fotografia digitală	37
3.4. Specificul fotografiei analogice și lumea digitală	39
3.5. Specificul fotografiei digitale	42
3.6. Câteva reguli de bază în prelucrarea digitală	45
3.7. Instrumentele tehnice ale digitalizării	47
3.8. Utilizarea artistică și non artistică a fotografiei, mediul fotografiei	50
4. Concepte și metode în lucrul cu fotografia	52
4.1. Interpretarea imaginii	56
4.2. Puncte de abordare în interpretarea imaginii	65
4.3. Studium și punctum	70

5. Narativitatea	73
5.1. Narativitate și fotografie	74
5.2. Încadrare și imaginație în construcția narativității	81
5.3. Cadru și rol	83
5.4. Tematica și modelul	86
6. Documentarea fotografică a spectacolului de teatru	89
6.1. Decorul ca imagine	92
6.2. Fotografiile regizate	98
6.3. Istoria fotografiei teatrale în secolul XX	107
6.3.1. Pregătirea teoretică a fotografului de teatru (Szabó Dénes)	108
6.3.2. Fotografia mișcării (Csomafáy Ferenc)	109
6.3.3. Pregătiri pentru sesiunea fotografică (Keleti Éva)	110
6.3.4. ”Stilul american” (Kálmán Béla)	111
6.3.5. Prestigiul fotografului (Máthé András)	112
6.3.6. Documentarea ritmului fotografiei (Kari Hakli)	115
6.3.7. Etica profesională a fotografului de teatru (Geberle Berci)	116
6.3.8. Procesul de muncă în fotografia teatrală contemporană - fotograf oficial al Teatrului Național București (Florin Ghioca)	117
6.3.9. Teatrul privit ca și materie primă pentru fotograf (Josef Koudelka)	120
7. Teatralitatea fotografiei	123
7.1. Conceptul de teatralitate, definiții	123
7.2. Teatralitate și performativitate	130
8. Fotografia ca demers performativ	133
8.1. Caracterul performativ al fotografiei teatrale	140
8.1.1. Fotografiile teatrale regizate	140
8.2. Puncte de interferență între fotografie și teatru	143
8.3. Scopul, rolul social și mediile de prezentare ale fotografiei teatrale	147
8.3.1. Spațiu public și spațiu privat	148
8.3.2. Mediul online	150
8.3.3. Presa tipărită și presa electronică	151
8.3.4. Galerii de artă	151
8.4. Spațiul performativ	153
9. Portret, portret de actor	157
9.1. Fotografia portret	

9.2. Teatralitatea portretului de actor	163
10. Fotografii reportaj, de ziar și de teatru	166

PARTEA A DOUA: Teatralitate și performativitate în fotografia lui Marx József din anii 60, 70 și 80

11. Narativitate în fotografia lui Marx József	171
12. Portretul în fototeca lui Marx József	182
13. Stilul de lucru și stilul artistic la Marx József	199
13.1. Tehnica fotografiei reportaj la Marx József	200
13.2. Tehnica fotografiei teatrale la Marx József	202
14. Procesul performativ în procesul fotografiei la Marx József	211
15. Funcția și suprafețele de prezentare ale fotografiilor lui Marx József	220
Concluzii	227
Anexe	232
Bibliografie	279

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Introducere

Argument

Stabilirea legăturii dintre caracterul teatral al fotografiei și efectele folosite în fotografia lui Marx József mă preocupă de mult timp. M-a interesat dintotdeauna să identific elementele care individualizează și teatralizează fotografia în general și fotografia lui Marx József în special. Am început să găsesc firul Ariadnei în momentul în care am aflat că lucrările fotografului târgumureșean Marx József se regăsesc în arhiva Muzeului Haáz Rezső din Odorheiu Secuiesc, unde pot fi accesate. Fototeca numără în jur de 27.000 de negative - majoritatea instantanee de teatru și reportaj -, dar și albume și fotografii prelucrate. Acest material vast nu mai fusese studiat, nici organizat în vreun fel. Conținutul mă interesa cu atât mai mult cu cât, la începutul carierei mele de artist fotograf și fotoreporter îl consideram pe Marx József mentorul meu.

Ca prim pas, am considerat important să cercetez, digitalizez, organizez, grupez negativele și materialul disponibil. Mare parte a materialului este format din negative, iar muzeul care găzduiește colecția nu dispune de condiții corespunzătoare, de ultimă oră pentru depozitarea și utilizarea lor, în primul rând din cauza unor lipsuri materiale. Prin urmare digitalizarea era necesară pentru că în felul acesta puteam proteja negativele de uzura utilizării frecvente și astfel accesul la arhiva de imagini devenea mai facil. Materialul digitalizat e mult mai ușor de organizat și arhivat.

Din materialul ce urma să fie prelucrat am ales în primă fază instantaneele de la spectacolele Institutului de Artă Teatrală Szentgyörgyi István (azi Universitatea de Arte). Pe lângă acestea am prelucrat însă și fotografii de la alte spectacole, respectiv fotografii portret și fotografii reportaj. Este o activitate pe care intenționez să o continui și pe viitor.

Materialul fototecii constituie obiectul prezentei cercetări.

Pe măsură ce lucrăm cu fotografiile mi s-au conturat mai multe întrebări. Am început să cercetez elementele care fac un anumit gen de fotografie mai expresiv decât un alt gen. Care sunt elementele care îi conferă plasticitate? Majoritatea fotografiilor lui Marx József au o compoziție teatrală, indiferent dacă redau un spectacol de teatru sau o scenă mundană. Majoritatea conțin un fel de intrigă. Care sunt elementele ce fac trimitere la un fir epic,

respectiv care crează posibilitatea nașterii unei povești? În ce măsură țin ele de fotografie ca gen? Pe măsură ce lucrăm cu fotografiile lui Marx, am început să studiez și alte fotografii iconice. Pentru a putea analiza problemele ridicate anterior în mediul fotografiei, în prezenta lucrare studiez, pe lângă lucrările lui Marx, și câteva lucrări faimoase și de impact aparținând altor fotografi de renume mondial.

Legat de performativitate și teatralitate, am studiat caracterul narativ, teatral și performativ al fotografiilor. Am căutat să identific felul în care teatralitatea și performativitatea ajută narațiunea fotografică, dar și mecanismele de impact ale fotografiei.

Ipoteza mea este că nu doar fotografia teatrală este teatrală, ci fotografia în general. Și că fotografia teatrală nu este teatrală doar pentru că redă teatru, ci datorită structurării ei prin utilizarea diverselor elemente vizuale.

Structura lucrării

Lucrarea este structurată pe două mari părți. În prima parte prezint suportul teoretic al cercetării și definesc termenii utilizați în interpretare. Trec în revistă particularitățile fotografiei teatrale, necesare în definirea și analiza fotografiilor. Subliniez procesele ce au loc în fața aparatului de fotografiat, după care trec la particularitățile specificului documentar al fotografiei teatrale, respectiv la particularitățile sale artistice.

În studierea fotografiei am considerat că este necesar să trecem în revistă și curente de receptare a fotografiei. Având în vedere că prezenta lucrare are ca material de studiu fotografia lui Marx József, fotografii analog, am considerat important să clarific, respectiv să compar particularitățile tehnicii digital și analog.

Fundamentele metodice ale cercetării se construiesc pe teoriile contemporane ale teatrului (Christopher Balme, Andreas Kotte, Hans-Thies Lehmann) și lucrări de iconografie teatrală (Christopher Balme, Patrice Pavis, Philip Auslander). Teoria de impact a lui Roland Barthes s-a dovedit de asemenea foarte utilă în procesul de analiză a imaginii. Fac dese trimiteri la literatura de specialitate privind fotografia clasică de teatru (Maria Giulia Dondero, Ugo Volli) și la literatura de specialitate din domeniul teoriei și esteticii generale a fotografiei (Tasnádi Róbert, Susan Sontag, Francois Soulages, Friedrich Kittler, Szilágyi Sándor, William J.T. Mitchell, John Szarkowski). În plus, antropologia imaginii, concepută de Hans Belting, filozofia fotografiei, a lui Vilém Flusser, teoriile de sorginte sociologică (Erving Goffman) constituie și ele linii urmate în cercetare. Am recurs și la *oral history*

pentru a documenta tehnicile și demersul fotografic la Marx. După ce mi-am elaborat propria metodă de analiză a imaginii, am aplicat-o și la lucrările unor fotografi cunoscuți. Mai departe, ating și subiectul narativității fotografiei, pentru care de asemenea recurg la lucrările unor fotografi cunoscuți.

Având în vedere că lucrarea este centrată în primul rând pe fotografia teatrală, am făcut și o analiză a particularităților genului. Și în fotografiile conceptuale regăsim genul acela de teatralitate, caracteristic fotografiilor de spectacol, motiv pentru care analizez și câteva fotografii conceptuale iconice. Tehnica utilizată aici ne ajută să înțelegem și tehnica fotografiilor de teatru. Mi s-a părut important să studiez și tehnica altor fotografi de teatru, contemporani cu Marx József, care au creat în aceeași perioadă, respectiv procesul tehnic al unor fotografi din zilele noastre.

Lucrarea continuă cu dezbateră procesului performativ al fotografiei, respectiv studiul spațiului performativ.

Ținând seama de acest suport teoretic interdisciplinar, mă opresc la analiza genurilor studiate strict în domeniul fotografiei: fotografia portret, portretul artistului, fotografia reportaj și fotografia teatrală.

În partea a doua a lucrării analizez aspectele amintite aplicate la fotografia lui Marx József.

În primul rând analizez problema narativității în fotografia lui Marx József. Încerc să identific elementele narrative din fotografiile sale, făcând o analiză aplicată unor exemple concrete, evidențiind capacitatea imaginilor de a crea o poveste.

În continuare, studiez particularitățile fotografiilor portret, reportaj și etnografice ale lui Marx, după care trec la analiza stilului fotografic și artistic al lui Marx József. Am considerat important, în studiul procesului de muncă al lui Marx, să analizez și opera și tehnica de lucru specifice altor fotografi ai epocii, pentru a putea compara similaritățile și particularitățile de compoziție ale diferiților autori.

Pentru a studia procesul și tehnica fotografiilor reportaj, am urmărit și logica și tehnica altor fotografi ai genului. Ca și pas următor, am analizat mai atent tehnica utilizată de Marx József în fotografia teatrală. Pentru asta m-am ajutat și de interviurile luate regizorilor și actorilor contemporani lui. În cadrul acestei analize, am conturat mai clar stilul artistic și fotografic al lui Marx, analizând și procesul performativ al fotografiilor reportaj, de teatru și al fotografiilor portret, aplicând cadrul teoretic privind procesul performativ al fotografiei și constatările prezentate în prima parte a lucrării.

În ultima parte a lucrării analizez scopul fotografiei lui Marx și publicul său țintă. Am analizat funcția fotografiilor, dar și suportul fizic pe care se materializează.

Țin să precizez că în cazul fotografiei teatrale, nu consider că țin de competența mea să analizez și spectacolul. Analizez imaginile, rezumându-mă la domeniul specific al artei fotografice, fără a face legătura cu spectacolul de teatru (precizez, totuși, informațiile pragmatice care țin de spectacol). Analizez elementele componente și efectele imaginilor, indiferent dacă ele țin sau nu de un spectacol de teatru anume.

Așadar, în prima parte a lucrării prezint suportul teoretic al cercetării, pentru ca în a doua parte să folosesc sistemul de concepte, presupuneri și observații în analiza fotografiilor realizate de Marx József.

În prima parte, în capitolul intitulat **Fotografia teatrală**, vorbesc despre iconografia teatrală.

Christopher Balme definește iconografia teatrală ca disciplină complementară a studiilor de teatru în care accentul, în loc să fie pus pe resursele scrise sau orale, se pune pe resursele vizuale. Asta înseamnă că iconografia teatrală prezintă teatrul din perspectiva artelor vizuale.¹

Balme se referă la fotografia teatrală ca domeniu de cercetare pentru iconografia teatrală. În pofida faptului că fotografia este capabilă să immortalizeze toate aspectele teatrului, majoritatea cercetărilor s-au concentrat asupra influenței pe care noul mediu și spectacolul îl exercită unul asupra celuilalt. Balme subliniază că la fel ca scena, fotografia teatrală este o imagine a imaginii care niciodată nu redă realitatea autentică, ci un aspect regizat și pus în scenă.²

În pasul următor **definesc și descriu fotografia teatrală**.

O primă caracteristică a fotografiei teatrale este că ea însăși are o tradiție aparte. Christopher Balme spune că fotografia teatrală, ca imagine a unei imagini, reflectă aranjarea corp-obiect-spațiu în deschiderea scenei.³

Ungvári Zrínyi Ildikó în lucrarea *Test-képek, dialogikusság és performativitás* nuantează, spunând că întreaga compoziție teatrală din fotografie redă intenția fotografului de a crea o punte estetică între personal și public, cu scopul de a prezenta în limbajul unui mediu diferit

¹ Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, 2008.

² "Like the stage itself, the theatre photograph is always an image of an image, because it never represents a piece of found, authentic reality, but something that has already been shaped and staged." Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, 2008.

³ Ibid.

adevărul și valorile umane transpuse în limbaj teatral.⁴ Din cele susținute de Ungvári Zrínyi putem concluziona că pentru ea aspectul de eveniment al fotografiei teatrale este extrem de important.

Patrice Pavis tratează însă diferit particularitățile fotografiei teatrale. El analizează caracteristicile fotografiei teatrale în funcție de locul în care este făcută. Consideră că definirea fotografiei teatrale prin criteriul de loc este problematică pentru că nu există reguli referitoare la obiectul fotografiei, la loc, moment sau particularitățile activității de teatru. “Unele fotografii surprinse la teatru reușesc performanța să te facă să uiți că se referă la un eveniment teatral; funcția lor estetică o respinge complet pe aceea comunicațională.”⁵ El afirmă că fotografia teatrală este simplă fotografie și că trebuie interpretată separat de obiectul teatral redat în fotografie. La fel ca și Balme, Pavis subliniază că ”fotografia teatrală este o imagine a unei imagini, aceasta fiind o alta trasătură specifică: ea trebuie să surprindă o realitate care este deja o reprezentare, o imagine a ceva: a unui personaj, a unei situații, a unei atmosfere.”⁶

Urmărind logica lui Pavis, Németh Éva dezbate rolul fotografiei teatrale în lucrarea *A színészfotók emlékezete*. Németh atrage atenția că fotografia teatrală joacă un rol important în cercetarea de teatru și că prin studiul imaginilor putem reconstrui relația dintre societate și teatru, respectiv actori.⁷

Susanna Virkki consideră **fotografia teatrală o dublă imagine**.

În lucrarea *Finnish Theatre Photography and the Influence of Technology*, Susanna Virkki analizează felul în care este fotografiat spectacolul de teatru desfășurat pe scenă și schimbările de rol prin care trece fotografia teatrală odată cu dezvoltarea tehnologiei.

Virkki aseamănă fotografia cu o scenă pe care fotograful, producția și componentele sale, publicul, precum și utilizatorii fotografiei se întâlnesc. Este o scenă pe care semnele și semnificațiile poartă un dialog permanent. Fotograful de teatru este un mesager între teatru și public, activitate în care se folosește de aparat și fotografii pentru a reda, după voința proprie, momente ale spectacolului de teatru.

Fotografal imortalizează, surprinde și face un stop-cadru al spectacolului în spațiu și timp - constată Virkki. Fotografia teatrală, ca reprezentare a unui alt eveniment, trebuie să îi fie subordonată. Așa cum se și întâmplă. Deși actorii sunt prezenți, ei lipsesc din rolul lor

⁴ Ungvári Zrínyi Ildikó: Test-képek, dialógikusság és performativitás. In: Lázok János (szerk.): *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története II*. Marosvásárhely, UartPress, 2018.

⁵ Patrice Pavis: *Dictionar de teatru*, Iași, Editura Fides, 2012, 158

⁶ Ibid., 158

⁷ Németh Éva: *A színészfotók emlékezete*. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Digitális színháztörténet. Színháztörténeti és módszertani tanulmányok*. Budapest, OSZMI, 2009, 129–137.

imaginar. Virkki este de părere că realitatea actorului este cea a momentului din spectacol, iar fotograficul de teatru este unul dintre creatorii acestui moment. Prin urmare fotografiile teatrale sunt imagini duale: sunt reprezentări ale situației, redând concomitent prezența și absența. Este similar fenomenului de dedublare.

Legat de fenomenul dedublării, Virkki o citează pe regizoarea Annette Arlander, care susține că dedublarea este o condiție necesară a publicului de teatru. Asta pentru că spectatorul conștientizează iluzia construită în spectacol, dar și necesitatea ei. Cu toate acestea, publicul alege să colaboreze.⁸

Capitolul **Procese în fața camerei** are la bază lucrarea lui **Andreas Kotte**, *Bevezetés a színháztudományba* (*Introducere în științele teatrului - n.tr.*).

Kotte detaliază procesele desfășurate după „devenirea imaginii”⁹. Ele se contruiesc pe capacitatea aparatului de fotografiat de a surprinde în imagine tot ce scapă ochiului și de a o transmite spre conservare și perpetuare.¹⁰ Kotte spune că prin conversia în imagine se naște un ceva ce poate fi păstrat pe perioadă nedeterminată, ceva ce șterge corporalitatea. Tocmai ștergerea corporalității face ca imaginea să fie atrăgătoare, pentru că în fotografie procesul scenic dispare, interacțiunea încetează, dispare jocul, la fel ca în moarte.¹¹ Astfel, spune Kotte, reprezentarea e cea care domină în întregime.

Dacă privim felul în care sunt făcute fotografiile teatrale, procesul scenic fotografiat se desfășoară între actori și public. În acest caz, publicul (pentru că vorbim de fotografii aranjate și nu de fotografii din timpul spectacolului) este format din regizor, inginerii de lumini, scenograf și fotograf. Actorii trebuie deci să se supună mai multor limitări: cele ale scenei alese de regizor, instrucțiunilor regizorale, dar mai ales instrucțiunilor fotografului care are o concepție și o impresie proprii, un punct de vedere clar despre scena ce urmează să fie fotografiată, așa cum detaliază și Virkki. Actorii trebuie să țină seama și de prezența aparatului de fotografiat, ceea ce le organizează altfel jocul. Actorii din scena aleasă sunt puși în valoare de spațiu, decor și lumini. Kotte analizează mai pe larg acest tip de punere în valoare, atunci când detaliază câte o reprezentare născută din procesele scenice.¹²

În capitolul **Fotografia teatrală între medii** dezbat dacă putem sau nu considera fotografia teatrală ca martor al spectacolului de teatru. Pentru asta recurg la constatările

⁸ Annette Arlander: *Esitys tilana. Acta Scenica 2*. The Theatre Academy, Helsinki, 1998, pp. 23, 62.

⁹ Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015, 235. (Trad. Edit Kotte)

¹⁰ Ibid., 235.

¹¹ Ibid., 236.

¹² Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015. (Trad. Edit Kotte)

Mariei Giulia Dondero¹³, care atrage atenția asupra unei probleme fundamentale a fotografiei teatrale, care practic crează o ocazie pentru întâlnirea dintre două ramuri ale artei care se folosesc de lumini și spațiu.

Ugo Volli este de părere că, dincolo de faptul că fotografia teatrală este o mărturie a spectacolului de teatru, ea poate orienta teatrul - prin focusare și încadrare - spre propriile nevoi tehnice. Iar teatrul provoacă fotografia să dea o formă mișcării, dar și celui mai inefabil aspect: cuvântul.¹⁴

Dondero susține că fotografia este un liant inter-semiotic între literatură și teatru - prin immortalizarea unui moment din proces, fixează ceea ce este durabil din spectacol.

Un Capitol important al lucrării este dedicat **interpretării de imagini**, la care am recurs ca metodă de lucru pe tot parcursul cercetării. Prin analizarea imaginii putem descrie tehnica fotografiei studiate, dar și particularitățile și mesajul ei. În procesul de analiză a imaginii recurgem la cuvinte, iar limbajul verbal este cu totul diferit de cel vizual. Citirea unei imagini este cu atât mai greu de realizat, cu cât există și acele aspecte ce nu pot fi puse în cuvinte, prin urmare poate genera neînțelegeri.¹⁵ În cursul interpretării imaginea este demontată și analizată, îi descriem detaliile, ca apoi să interpretăm relația dintre elemente și ansamblu.

Interpretarea vizuală a fotografiei se bazează pe trei metode: descriere, reflectare și analiză formală. Cele trei metode ne asigură un cadru de vizionare, interpretare și scriere despre fotografie.

Descrierea imaginii

Primul pas în interpretarea vizuală a fotografiei este descrierea imaginii. Pentru asta privim fotografia cu atenție și minuțiozitate, urmărind detaliile. Descrierea trebuie să fie obiectivă și poate cuprinde doar ceea ce vedem în imagine, fără interpretări și concluzii. Pentru început, e util să prezentăm tema fotografiei, urmată de descrierea amănunțită a tot ceea ce e vizibil.

Reflecțiile

¹³ Maria Giulia Dondero: *Photography as a witness of Theatre*, 2008.

<https://www.erudit.org/fr/revues/rssi/2008-v28-n1-2-rssi3913/044587ar/> (Ultima vizualizare: 2019.09.02.)

¹⁴ Dondero îl citează pe Volli: „Not only can photography »witness« the transitory performance of theatre, but it can 'bend' it to meet its own technological needs (through focusing, framing and printing). The same is true for theatre: it challenges photography's ability to give shape to movement and to the most *elusive* thing of all: the word.” In: Dondero, op.cit.

¹⁵ Bo Bergström: *Bevezetés a vizuális kommunikációba*. Budapest, Scolar Kiadó, 2009.

În acest pas ne concentrăm asupra tuturor emoțiilor și interpretărilor pe care imaginea le poate trezi în spectator. Reacțiile sunt diferite și personale, ceea ce poate naște interpretări diferite. În stadiul de reflectare ne poate fi utilă cunoașterea contextului (istoric) al fotografiei.

Analiza formală

După ce am aruncat o privire atentă asupra imaginii și am reflectat asupra emoțiilor și posibilităților de interpretare, următorul pas este analiza formală a fotografiei, în care ne ghidăm după structurile și elementele artistice ca elemente constitutive ale unui demers artistic.

Diferitele puncte de vedere după care ne ghidăm în analiză ne pot conduce spre rezultate diferite. Un rol important îl joacă personalitatea celui care interpretează, la fel și experiența și cunoștințele sale culturale. Cu cât avem în vedere mai multe aspecte în analiza imaginii, cu atât descrierea și interpretarea ei vor fi mai complexe.

În metodică de analiză de fotografie, conceptele de **Studium și punctum**, aparținând lui Roland Barthes, și-au câștigat un rol important.

Roland Barthes studiază și explică acele posibile elemente care conferă particularitate unei fotografii și prin care o fotografie atrage atenția privitorului. Barthes numește cele două elemente care, dacă sunt prezente împreună, explică interesul privitorului pentru fotografia respectivă. Cele două elemente sunt *studium și punctum*.¹⁶ Prin cele două concepte Barthes încearcă să tematizeze separarea dintre necesar și decisiv.

Studium este purtătorul informației specifice.¹⁷ Barthes precizează că studium nu face referire la studiu, sau cel puțin nu în primul rând, ci la un fel atragere a atenției, la un interes general persistent, dar nu exagerat de arzător. Este felul în care privim lumea.

Cel de-al doilea element, susține Barthes, perturbă studium și sare în ochiul privitorului, pe care îl străpunge precum o săgeată. El numește cel de-al doilea element punctum, tocmai pentru că punctumul este o împunsătură, o gaură minusculă, o mică pată sau rană, o aruncătură de zaruri în jocul hazardului. Punctumul unei fotografii este ceva ce mă împunge.¹⁸

Punctumul unei fotografii este întotdeauna ascuțit și face diferența. Este “acel ceva” descoperit de spectator și, chiar dacă rămâne inefabil, particularizează și imprimă imaginea.

¹⁶ Roland Barthes: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985, 12–13. (Ferch Magda).

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Barthes, op.cit., 34.

Studiind concepția lui Barthes ajungem la concluzia că, spre deosebire de cheia de interpretare pe care ne-o oferă studium, punctum, tocmai pentru că nu oferă o cheie, devine sesizabil doar atunci când privim fotografia cu atenție și deschidere.

Un segment important în structurarea lucrării este capitolul destinat **narativității**.

Patrice Pavis susține că în mediul teatral, narațiunea, în sensul de povestire este “maniera în care evenimentele sînt relatate printr-un sistem, cel mai adesea lingvistic, iar alteori, printr-o succesiune de gesturi sau de imagini scenice.”¹⁹. Evident că în fotografia teatrală regăsim doar elementele vizuale, singurele care redau narativa.

Narațiunea, în cea mai largă definiție, susține Edward Branigan, înseamnă organizarea într-un anumit fel a datelor, o modalitate de percepție ce definește atât textele narrative, cât și pe cele non-narative. Branigan afirmă că narațiunea este un proces orientat spre tradiția istorisirii.²⁰ Definiția lui este importantă pentru noi, pentru că se poate aplica și textelor non-narative, iar fotografiile sunt fundamental non-narative, ce conțin informații vizuale simultane.

Thomka Beáta este de părere că istorisirea se naște în lectorul de imagine în funcție de narativitatea conștiinței sale de lector, a receptivității sale vizuale, a capacității sale de a ficționaliza și pe fantezia sa creatoare de imagini. Observăm adesea în imagini că acțiunea vizuală în care sunt angrenate toate personajele - la fel ca în teatru - dă viață unui rol, iar spectatorul - la fel ca în teatru - preia încărcătura emoțională. Adesea accentul se mută de la obiectul imaginii, la prezentarea ei. În aceste imagini narațiunea are rolul de a reprezenta arta povestirii.²¹

Definiția lui Branigan poate constitui un fundament al narativității fotografiei pentru că montajul și percepția fotografiei constau în aranjarea și perceperea unor elemente folosite și în teatru pentru a crea o narativă, elemente ca obiecte, poziții corporale, gesturi. Detaliile și elementele regăsite în fotografii funcționează ca indicii purtătoare ale unei istorii.

Capitolul **Documentarea unui spectacol de teatru** folosește ca punct de plecare studiul lui Philip Auslander, *The performativity of Performance documentation*.

Auslander deosebește două categorii în documentarea unui spectacol de teatru: documentaristic și teatral. Prin categoria *documentaristic* înțelegem reprezentarea tradițională a unui performance sau spectacol, după concepția clasică privind legătura dintre performance, respectiv spectacol și documentarea lor. Documentarea immortalizează contextul spectacolului,

¹⁹ Patrice Pavis: *Dicționar de teatru*, Iași, Editura Fides, 2012, 241.

²⁰ Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film*. London and New York, Routledge, 1992.

²¹ Thomka Beáta: *Képi időszerkezetek*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998, 7–17.

locul desfășurării, spațiul, acțiunea și ideile, și ne permite reconstruirea spectacolului, fiind în același timp un fel de mărturie că spectacolul a avut loc în realitate.²² Auslander susține însă că legătura importantă nu este cea dintre documentare și spectacol, ci este cea dintre documentare și public. Ca public, parcurgerea imaginară a spectacolului pe baza documentelor nu este neapărat reconstituirea unui eveniment din trecut, ci este activarea participativă a spectacolului în prezent. Auslander trăiește spectacolul, evenimentul în contemporaneitate, indiferent de distanța fizică sau temporală care se interpune între el și eveniment.²³

După Auslander, cea de-a doua categorie, documentarea teatrală a spectacolului, cuprinde acele lucrări de artă din domeniul „performed photography”²⁴ (fotografie performativă/jucată/performată)²⁵. În cele ce urmează voi folosi termenul de fotografie performativă. Auslander include fotografia performativă în categoria teatrală, subliniind că au existat spectacole de teatru jucate doar pentru a fi fotografiate, fără public și fără o existență autonomă. În acest caz, ele apar doar în documentare.²⁶ Vorbim de spectacole fără existență reală, expusă spectatorilor.

Stilul fotografic al lui Marx József, caracterizat de fotografia regizată, putem presupune că, în anumite fotografii de teatru pe care le-a reorganizat de dragul fotografiei, ar putea fi categorisit ca fiind fotografie performativă. Vorbim de fotografiile în care, pentru Marx, a primat reprezentarea actorului, interes în care a reorganizat scena, uneori chiar și decorurile, astfel că de multe ori scena nu poate fi identificată în spectacolul în sine.

În capitolul **Teatralitatea fotografiei** am încercat să definesc conceptul de teatralitate.

Conceptul de teatralitate cuprinde o largă arie semantică. Tompa Andrea precizează că în terminologia de specialitate maghiară, *teatralitatea* este un concept relativ nou.²⁷

Dacă pornim dinspre cotidian, așa cum face Tompa Andrea în analiza conceptului de teatralitate,²⁸ vom constata că termenul este folosit pentru a marca ceva ”exagerat”, ”patetic”, ”mimat”, ”în căutare de atenție”.

²² Philip Auslander: The performativity of performance documentation. 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (data accesării: 15.10.2015)

²³ Philip Auslander: Pictures of an Exhibition, 2008.

<http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/Auslander-Pictures.pdf> (data accesării: 15.10.2015.)

²⁴ Philip Auslander, The performativity of performance documentation, 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (data accesării: 15.10.2015.)

²⁵ În accepțiunea lui Kiss Gabriella din lucrarea *Az újrajátszás emlékezete*

http://epa.niif.hu/00000az/00002/00228/pdf/EPA00002_alfold_2013_08_088-100.pdf (data accesării: 08.05.2020.)

²⁶ Ibid.

²⁷ Tompa Andrea: „Színház és teatralitás V. Nabokov műveiben”, PhD Disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar „Az orosz irodalom és kultúra a Kelet és Nyugat vonzásában” 2004.

Dacă ne referim la teatralitatea de scenă, trebuie să avem în vedere normele sociale și de comportament din era de referință, pentru că doar în funcție de asta vom putea determina ce e exagerat, patetic sau jucat. Asta ne conduce spre concluzia că limbajul cotidian și de teatru se schimbă în funcție de codurile sociale și de epocă. Tompa susține că teatralitatea definește relația dintre cotidian și teatru. Cotidianul și teatrul se copiază reciproc, iar ea analizează acest proces din trei puncte de vedere.

Primul punct de vedere este referitor la faptul că teatrul reprezintă, modelează și reflectă viața.²⁹ Al doilea punct de vedere vizează faptul că și comportamentele din cotidian copiază teatrul și împrumută din instrumentele de expresie ale teatrului. În al treilea rând, dacă percepem viața ca teatru, subliniem aspectul de ”regizat” și de ”în afara realității personale” a vieții. Am urmărit acest al treilea aspect atunci când am definit teatralitatea fotografiei teatrale. În acest scop am recurs și la cercetarea lui Elisabeth Burns, referitor la teatralitatea vieții cotidiene.

În *Theatricality. A study of convention in the theatre and social life*³⁰, Burns constată că teatralitatea este caracteristică atât teatrului, cât și vieții. Burns susține că viața socială și teatrul au ca trăsături comune convențiile ce ghidează la un moment dat atât viața socială cât și teatrul. Atât viața publică, cât și teatrul funcționează după norme, coduri, convenții și reguli acceptate, care le definesc. Burns susține că o convenție este consensul în privința semnificației unei acțiuni, însoțite de gest și cuvânt.³¹

Burns arată cum convențiile acceptate de părțile implicate și care definesc funcționarea socială se constituie în norme. Toate epocile funcționează după norme și convenții proprii. În studierea teatralității trebuie să ținem seama de convențiile din teatru și de perioada istorică.³²

Pavis spune că ”Teatralitatea ar fi ceea ce este specific teatral (sau scenic) în cadrul reprezentației sau al textului dramatic,...”.³³ El definește teatralitatea în antiteză cu literaritatea, ca opus al textului destinat lecturii, mai exact ca sumă a elementelor teatrale. Amplasarea în spațiu a textului dramatic, precizarea elementelor vizuale și auditive specifice ne conduc spre teatralitatea lui.

²⁸ Tompa Andrea, op.cit.

²⁹ Tompa Andrea, op.cit.

³⁰ Elisabeth Burns, *Theatricality. A study of convention in the theatre and social life*, New York, Harper and Row Publishers, 1972.

³¹ Ibid..

³² Ibid.

³³ Patrice Pavis: *Dicționar de teatru*, Iași, Editura Fides, 2012, 383.

Andreas Kotte spune că teatralitatea pune în lumină legătura dintre procesele cotidiene, procesele scenice și teatru.³⁴ El subliniază că, așa cum alte științe au început să își însușească unele concepte din teatru, și teatrul a trebuit să renunțe la a folosi aceleași concepte atunci când se referă la dramă și la teatru. Teatralitatea se păstrează și dacă privăm teatrul de text, deci, spune Kotte, particularitățile teatrului au început să fie studiate dincolo de text. Rezultatul a fost că astfel, în teatru, primează acum teatralitatea, procesul de reprezentare.³⁵

Kotte face trimitere la Hans-Thies Lehmann, care definește teatralitatea ca numire a particularităților procesului de teatru, deosebit de textul dramatic.³⁶ Lehmann spune că specifice teatralității sunt ”sistemele de semne caracteristice” (lumini, sunet, corporalitate, spațiu) și combinațiile dintre ele într-o situație concretă de punere în scenă, împreună cu unitatea în spațiu și timp în prezentul spectacolului, dată de emiterea și receptarea acestor semne.³⁷

Balme consideră că este necesar, atunci când dezbatem teoria teatralității, să extindem conceptul de teatru și asupra unor structuri și comportamente, cum ar fi ritualurile, festivalurile și ceremoniile. Să presupunem că toate formele de realitate regizată sunt comparabile cu teatrul și performance-ul.³⁸ Realitatea regizată se referă și la arii ca politica sau comunicarea, care recurg tot mai larg la regie, la un fel de punere în scenă.

Urmărind filonul teoretic prezentat, am ajuns la concluzia că mulțumită abordării interdisciplinare și interculturale, putem analiza teatralitatea mai multor genuri diferite de fotografie.

De asemenea, deducem și care sunt elementele și punctele de vedere pe care le putem utiliza în analiza teatralității fotografiei.

Pornind de la teoria teatralității concepute de Tompa Andrea și privind viața ca teatru, reprezentarea fotografică poate fi analizată și ca scenă de teatru. Înadrarea fotografiei va fi considerată similară scenei cu personajele aferente. În cazul fotografiei, vorbim de aspectul de teatralitate regizată.

În analiza teatralității recurgem la metaforele lui Burns și în privința fotografiei (lumea ca teatru, viața ca scenă, omul ca actor), mai ales că și fotografia redă lumea într-un fel de teatralitate, aducând în cadru detaliile importante. Fotografia reportaj, respectiv fotografia performativă tratează viața ca scenă, iar pe oameni ca actori.

³⁴ Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015, 249. (Trad. Edit Kotte)

³⁵ Ibid.

³⁶ Hans-Thies Lehmann: „Theatralität” szócikk. In: *Theaterlexikon* (szerk. Manfred Brauneck), Gerard Schneilin, Reinbek bei Hamburg, 1990, 986.

³⁷ Ibid.

³⁸ Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge University Press, 2008.

Folosind descrierea lui Pavis, componentele teatralității fotografiei sunt ineditul, gesturile, distanțele și luminile. Și în fotografie regăsim expresia vizuală a relațiilor spațiale ce teatralizează realitatea reprezentată.

Și conceptul teatralității susținut de Lehmann se aplică fotografiei. În teatralitatea decurge din folosirea reprezentării vizuale, a texturii și spațialității. Din conceptul lui Lehmann, sunetul nu se aplică la fotografie, însă se aplică ”situația scenică concretă”. Așadar teatralitatea este dată de suma elementelor folosite și în teatru pentru obținerea de efecte.

Dincolo de cele prezentate, mai există și cazul în care scena teatrală este asemănătoare unui ritual sau unei ceremonii. Balme nu vorbește de vizual, material sau spațial, ci de scenele rituale și ceremoniile care sunt teatrale. Și în acest caz trebuie să admitem că un element important este acțiunea, mișcarea. Fotografia, prin mijloace proprii specifice, poate reda acțiunea și mișcarea, obținându-se efectul teatral.

Mi-am continuat cercetarea cu analiza relației dintre **teatralitate și performativitate**.

Performance-ul este, conform concepției generale, acțiune, un exercițiu de mișcare cu răspuns imediat.

În comparația pe care o face între teatralitate și media, Joachim Fiebach îl citează pe Victor Turner, care spune că performanceul este fundamentul vieții sociale.³⁹ Oamenii interacționează performând roluri specifice. Turner notează și că, prin utilizarea mijloacelor verbale și nonverbale, precum și a metodelor dramatice, oamenii ajung să comunice. La fel ca Turner, și Goffmann, în lucrarea *Az én bemutatása a mindennapi életben (The presentation of self in everyday life)* spune că oamenii își construiesc imaginea cu ajutorul tehnicilor folosite de actori în conturarea personajelor.⁴⁰

Fiebach încearcă să găsească un răspuns la întrebarea ce face ca exercițiul teatral să devină performativ și care sunt efectele. Ajunge la concluzia că există două puncte cheie, și anume comportamentul simbolic și acțiunea, ca exerciții structurate teatral⁴¹. Legat de comportamentul simbolic din ritualuri și ceremonii, Fiebach îi citează pe Moore și Meyerhoff, care susțin că acest tip de comportament are un scop și că semnifică mult mai multe decât spune, are multiple semnificații.⁴² Fierbach ajunge la concluzia că acțiunile care

³⁹ Joachim Fiebach: Teatralitás: a szóbeli hagyományoktól a televíziós „valóságokig”. (Gyulai Zoltán) *Apertúra*, 2010. ősz.

<http://uj.apertura.hu/2010/osz/fiebach/> (data accesării: 10. 06.2020.)

⁴⁰ Erving Goffman, *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest, Pólya Kiadó, 1999. (Berényi Gábor)

⁴¹ Ibid.

⁴² Fiebach o citează pe Sally F. Moore – Barbara G. Myerhoff: *Secular Ritual*. Assen/Amsterdam, Van Gorkum, 1977.

generază semnificații, sunt ”performative”⁴³. Luând în considerare toate abordările amintite, el este de părere că performativitatea și teatralitatea se suprapun într-o oarecare măsură. Teatralitatea și performanțele pot fi în egală măsură performative.

Și în cazul fotografiei teatrale putem vorbi de performativitate. Scenele surprinse din spectacol redau acțiune, situații dramatice. Se poate identifica realitatea regizată: acțiunea simbolică, conturarea rolurilor și personajelor cu ajutorul actorilor. În fotografii regăsim elementele non-verbale ale comunicării.

Cred că este important capitolul care dezbată **fotografia ca act performativ**.

Richard Shusterman susține că actul de fotografiere a unui subiect uman poate deveni o adevărată experiență cu valoare estetică⁴⁴. Procesul cuprinde atât performanța artistică, cât și experiența estetică. Shusterman atrage atenția și asupra dimensiunii dramatice a fotografiei, subliniind importanța studierii procedurilor somatice, dramatice și performative la care recurge. Shusterman insistă asupra importanței diferențierii dintre a fotografia și fotografie. Rezultatul fotografierii este fotografia pe suport de hârtie sau suport digital. Pentru a parcurge toate aspectele ce diferențiază actul de a fotografia de fotografie, și să cuprindem importanța acestor deosebiri, trebuie să luăm în calcul elementele ce constituie actul fotografiei: fotograful, subiectul de fotografiat, aparatul de fotografiat și mijloacele tehnice (echipamentul), locul și situarea în spațiu și timp a subiectului.

Parte a demersului performativ este și amenajarea și alegerea spațiului, pregătirile, precum și interacțiunea dintre subiect și fotograf, activitatea și comunicarea din cursul sesiunii fotografice.

În cea de-a doua parte a lucrării analizez teatralitatea și performativitatea în fotografiile lui Marx József din anii 60, 70 și 80.

În fototeca Marx József regăsim numeroase fotografii portret cu caracter personal, dar și public, portrete pentru publicitate personală (ale unor politicieni, artiști, sportivi etc.). Bineînțeles, fototeca lui Marx e îmbogățită și de foarte multe portrete de actori: portrete de studio sau portrete regizate pe scenă, ”furate” din culise, în timp ce actorii erau machiați pentru scenă, portrete obținute prin decuparea dintr-o scenă regizată cu mai multe persoane, și portretele ”de absolvire” pentru uzul personal al actorului.

Sunt genurile pe care le analizez în capitolul **Portretul în fototeca lui Marx József**.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Richard Shusterman: *A gondolkodó test. Szómaesztétikai esszék*. Szeged, JATEPress Kiadó, 2015, 311. (Konkoly Ágnes, Antoni Rita, Krémer Sándor, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Bodóné Hofecker Zsuzsanna)

Analizând fotografiile lui Marx József realizăm curând că majoritatea sunt regizate. Totodată găsim printre ele și multe fotografii neregizate, respectiv spontane. Portretele actorilor, respectiv fotografiile de scenă au fost alese, regizate, luminate și cadrate cu grijă. Unul din motivele pentru care s-a recurs la fotografiile regizate putea fi și că prin anii 50-60-70, tehnologia de care dispunea Marx limita destul de mult posibilitatea de a face fotografii în timpul spectacolului.

Prin urmare Marx și-a elaborat o metodă ce i s-a părut sigură de a face fotografii de teatru, la care i-ar fi fost greu să renunțe, așa că și-a conservat stilul fotografic.

În capitolul dedicat **stilului de lucru și stilului artistic ale lui Marx József** caut și analizez particularitățile creației sale fotografice.

Urmărind fotografiile lui Marx József, constatăm că toate fotografiile sale de teatru sunt regizate, dar printre fotografiile etnografice și reportaj găsim atât fotografii regizate, cât și fotografii spontane (instantanee).

Încep prin a analiza **tehnica fotografiei reportaj** la Marx József.

Fotoreportajele cu caracter etnografic realizate de Marx József au fost realizate la lumină naturală, în aer liber, ceea ce i-a permis lui Marx, în pofida limitărilor de natură tehnică, să surprindă instantanee din proces. În aceste imagini, alegând perspectiva, reușește să evidențieze și să sublinieze elementele cheie, iar alegerea luminii plasticizează fotografia. Stilul fotoreportajelor lui Marx seamănă în multe privințe cu stilul altor fotografi ale epocii. Utilizarea tehnicii, abordarea tematicii și mentalitatea sunt în multe privințe asemănătoare. În toate cazurile scopul era obținerea unor fotografii chibzuite, gândite și compuse riguros, fapt ce presupunea o foarte bună pregătire profesională.

În cele de urmează, abordez **tehnica fotografiei teatrale la Marx József**.

Lőrincz Ágnes ne relatează că Marx venea la mai multe repetiții, pe care le urmărea integral, pentru a ajunge să cunoască foarte bine spectacolul.⁴⁵ De la regizorii Kovács Levente⁴⁶ și Nagy István⁴⁷ aflăm că fotografiile erau realizate întotdeauna după repetiția generală. În timpul repetiției generale, Marx aduna impresii, pe care urma să le immortalizeze. În mintea fotografului se fixau imagini mentale, presupunem că instantanee din spectacol, pe care apoi le prindea în fața camerei.

Kovács Levente susține că Marx nu fotografia spectacolul, ci mai degrabă actorii. Este o presupunere susținută de materialul documentar. Fotografiile redau nu atât concepția

⁴⁵ Comunicarea actriței Lőrincz Ágnes. Jakab Tibor: Interviu cu Lőrincz Ágnes. Manuscris.11. 04.2020.

⁴⁶ Comunicarea regizorului Kovács Levente. Jakab Tibor: Interviu cu Kovács Leventével. Manuscris. 2016.

⁴⁷ Comunicarea actorului Nagy István. Jakab Tibor: Interviu cu Nagy Istvánnal. Manuscris.12. 04.2020

spectacolului, imaginarul lui, cât actorii și gesturile lor. Kovács ne relatează cum Marx aranja foarte atent fiecare scenă, concentrat fiind în primul rând pe expresia actorului, căruia uneori îi aranja un gest al mâinii, îi îndruma privirea, dacă era nevoie. Din cele relatate de Kovács aflăm că scena fotografiată era apoi luminată puternic cu două-trei reflectoare ținute de studenții care nu figurau în scenă, astfel că luminile puteau fi direcționate foarte acurat, aproape perfect. **Fotografiile analizate verifică și susțin cele spuse.**

Constatăm că Marx nu se îngrijește doar ca actorii din prim-plan să fie luminați cu grijă, pentru că și personajele, obiectele și decorul din fundal sunt vizibile în amănunt, datorită luminilor. Minuțiozitatea cu care lucra ducea la câte o perioadă chiar și de peste 30 de minute de pregătire a unei singure fotografii - ne spune Kovács Levente. Așa cum se vede și în portretele actorilor, tehnica lui Marx este dominată de portret. Datorită luminilor folosite magistral, tot ce apare în fotografia pare real (măști, peruci, mustață).

În fotografia teatrală a lui Marx se împletesc două arte. Arta regizorului întâlnește arta fotografului, ceea ce duce la apariția unei noi opere de artă: fotografia ce redă scena, actorul și detaliul - o interpretare personală a scenei de teatru din perspectiva viziunii fotografului.

CONCLUZII

Pentru a obține materialul de cercetare, am transpus într-un mediu nou, digital, arhiva de fotografii analogice. Am selecționat peste 2000 de negative conținute de arhiva-D (arhivă de documentare) a fototecii Marx József, și am înființat și creat arhiva-A (arhivă arheologică, interpretată).

Selecția a fost arbitrară, personală și parțială, având în vedere că nu am reușit să prelucrez în întregime arhiva-D, prin urmare nu am insistat asupra fotografiilor cu caracter teatral și etnografic. Am ales cu precădere fotografiile teatrale dintre anii 1960-1980 de la Institutul de Artă Teatrală Szentgyörgyi István. Fotografiile prelucrate de mine sunt doar o frântură a arhivei-D, prin urmare nu consider că arhiva-A ar fi reprezentativă pentru întreaga operă. Opera lui Marx este extrem de vastă. Ea a fost moștenită și se găsește în arhiva Muzeului Haáz Rezső din Odorheiu Secuiesc, dar sunt multe alte instituții unde regăsim fragmente din opera lui, cum ar fi Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, care găzduiește fotografii și albume ce documentează spectacolele instituției, dar și la Secția Reclamă, Documente și Cercetare din cadrul Teatrului Național Târgu-Mureș.

Am sortat materialele selectate și le-am organizat tematic, obținând o arhivă monument, pe care m-am străduit, în cuprinsul lucrării, să o prezint și descriu. Relația dintre arhiva-A și arhiva-D, precum și cu celelalte lucrări regăsite în diverse locuri, constituie obiectul unei cercetări ulterioare. Unul din rezultatele importante al muncii mele a fost că, deși până acum majoritatea fotografiilor din opera lui Marx József s-au regăsit doar sub forma negativelor, arhiva-A, pe care am obținut-o prin digitalizare, este mult mai ușor de accesat și asigură și o mai bună protecție a materialului original.

În prima parte a lucrării am detaliat suportul teoretic al lucrării, pentru ca în a doua parte să îl folosesc în analiza problemei narativității, teatralității și performativității fotografiei lui Marx József.

În urma cercetării iconografice am ajuns la concluzia că și în cazul fotografiilor lui Marx, contextul istoric definește tehnica fotografică și influențează estetica fotografiei.

Am constatat că prin fotografia teatrală, fotograficul interpretează spectacolul de teatru și că, în cercetarea fotografică trebuie să avem în vedere și contextul cultural în care se produce interpretarea. Am văzut cu claritate acest fapt la fotografiile teatrale în care fotograficul a reorganizat perspectiva, a adăugat câte un element de contrapunct sau a transpus spectacolul în fotografie de teatru.

Am analizat procesele din fața camerei, ceea ce m-a ajutat să înțeleg procesul fotografiei lui Marx. În cazul fotoreportajelor regizate am privit subiecții ca *actori*, prin care, în acest caz nu mă refer doar la actori de teatru, ci și la omul de rând în rolurile sale sociale. Pornind de la Dondero am constatat că fotografiile teatrale - în pofida faptului că rolul lor este de a documenta și immortaliza spectacolul - pot câștiga valoare estetică prin contextul sau locul unde sunt expuse. Am reușit să demonstrez asta în analiza fotografiilor lui Marx (lucrarea *Tartuffe*). Nu am reușit să demonstrez că locul sau contextul dau un plus de valoare estetică fotografiei, pentru că nu am găsit cataloage de fotografie din perioada respectivă (căutarea lor constituie subiectul unei viitoare cercetări). Am arătat felul în care fotografiile au ajuns în paginile unor reviste, ceea ce însă nu e o mărturie a valorii lor estetice, cât mai mult o mărturie a valorii lor documentare ridicate. Am demonstrat valoarea estetică prin analiză.

Am constatat - iar în cazul fotografiilor lui Marx acest fapt este deosebit de important - că definiția fotografiei trebuie să cuprindă acel tot conform căruia fotografia este un fenomen

sau, dintr-o altă perspectivă, un proces, pe mai departe un mediu, care are funcție estetică, documentează, ne amintește și posedă putere.

Digitalizând fotografiile analogice pentru obținerea arhivei-A, mi s-a părut important să prezint și să compar particularitățile tehnice ale celor două tipuri de fotografie. Prin comparație, am ajuns la concluzia că fotografia digitală are un mediu propriu căruia nu îi sunt caracteristice particularitățile mediale și limitele fotografiei analogice (dificultățile de obținere a luminozității, setările, greutatea și inadecvarea în spațiu a instrumentelor). Aceste limitări tehnice determină un stil fotografic aparte, atât în cazul lui Marx, cât și în cazul contemporanilor lui.

Legat de rolul de documentare a fotografiei, în locul instantaneului desprins din proces am venit cu un termen nou: imagini desprinse.

Mi-am formulat baza conceptuală necesară abordării imaginilor și fotografiei. Pentru a cerceta particularitățile, tehnica, mesajul și a lectura fotografiile studiate, am recurs la analiză. Am constatat că perspectiva și ideologia fotografiei pot fi deduse din compoziție și din elementele narative. Cu ajutorul interpretării unei fotografii cunoscute (*Migrant mother*) am ilustrat câteva puncte de vedere în abordarea interpretării fotografiei. Interpretarea s-a făcut într-un sistem interdisciplinar particular, format din mai multe arii de specialitate.

M-am străduit să răspund și întrebării dacă și în ce măsură fotografia poate spune o poveste, se poate constitui într-o narațiune. Pentru asta am analizat fotografii și serii de fotografii din mai multe arii. Am ajuns la concluzia că elementele narative și teatrale, elementele vizuale regăsite în fotografie ajută privitorul să elaboreze o poveste. Sunt cele care atrag atenția privitorului, îndemnându-l să își formuleze o narațiune proprie pornind de la elementele regăsite în fotografie. În cazul fotografiei teatrale, propunerea narativei îi aparține fotografului și nu coincide neapărat cu povestea spectacolului. Am ajuns la concluzia că în cazul fotografiei teatrale, dacă fotograful urmărește întregul spectacol și se identifică în propunerea regizorală, dacă reperează elementele accentuate și povestea pe care o spun, va construi în mediul fotografiei o narativă aproape identică narativei spectacolului, recurgând la mijloacele proprii.

Pentru că Auslander pune *fotografia performată* în categoria teatrală, iar de subiectul lucrării ține și studierea teatralității, m-am oprit și asupra interpretării fotografiilor regizate,

cea ce m-a ajutat în interpretarea fotografiei teatrale regizate, pentru că sunt multe asemănări între fotografia teatrală regizată și fotografia reportaj regizată.

Am recurs la expresia *regizor vizual*, folosită pentru a înlocui termenul de *operator* propus de Barthes, atunci când vorbesc de fotografii care își aranjează minuțios scena unei fotografii, își aleg cu grijă personajele, elementele și luminile. Este și o caracteristică a fotografiilor de teatru semnate Marx József, caz în care îl numesc și pe el regizor vizual. Am folosit termenul de *operator* cu precădere când fotografii realizează imagini desprinse.

Pentru a îmi face o imagine de ansamblu cât mai completă asupra procesului realizării fotografiilor de teatru la Marx József, am analizat și lucrările altor fotografi, din țară și din străinătate, din perioada anilor 60-70.

Din punctele de vedere prezentate privind teatralitatea, am ales să evidențiez acele elemente și perspective pe care le utilizăm în analiza teatralității fotografiei. Am adoptat punctul de vedere conform căruia viața poate fi privită ca teatru. Sub acest aspect, și reprezentarea fotografică poate fi privită ca scenă de teatru și analizată ca atare. Încadrarea poate fi scena cu personajele aferente. În cazul fotografiei, ea are un caracter teatral.

Am ajuns la concluzia că atât fotoreportajul, cât și fotografia performată privesc viața ca teatru și subiecții ca actanți. Străduindu-mă să pătrund și mai mult teatralitatea fotografiei m-am ajutat de conceptele de teatralitate și performativitate, reușind astfel să decodific modul în care, în limbajul fotografiei vremii, fotografia poate fi regizată astfel încât să devină spectaculoasă, dar și felul în care se obține efectul de acțiune și mișcare, cum poate deveni ceremonială.

Am inventariat elementele constitutive ale fotografiei performative. Ele sunt următoarele: operatorul sau regizorul vizual, tematica (scena), comunicarea cu subiectul, echipamentul tehnic, instrumentele fotografice și spațiul. M-am oprit și asupra felului în care toate acestea influențează experiența estetică. Am aplicat aceleași principii și fotografiilor din afara teatrului.

Am extins elementele procesului performativ la vizionarea fotografiilor de către fotograf și subiect, împreună, eveniment ce nu survine imediat după momentul fotografierii.

Am completat ceea ce s-a discutat despre performativitate cu teoria spațiilor performative. Analizele prezentate au demonstrat că obiectul de artă (în cazul acesta,

fotografia) produce semnificații împreună cu spațiul în care este expusă, motiv pentru care spațiul expoziției este extrem de important.

În lucrare nu mi-am propus să analizez stilul artistic al fotografiilor lui Marx mai mult decât mi-a permis materialul de lucru să ajung la niște concluzii, pe care însă nu le extrapolez asupra întregii opere.

Din studiul fotografiilor selectate ale lui Marx József reiese că limitările și dificultățile tehnice ale vremii lasă o amprentă marcantă și definesc fotografia. Cu toate acestea, Marx și-a elaborat un set de instrumente cu ajutorul cărora a reușit să creeze niște opere de artă foarte nuanțate. A reușit punându-și instrumentele în slujba concepției sale estetice.

În portrete regăsim o interpretare a personajului reprezentat prin prisma concepției artistice bine definite a lui Marx. El își construiește fotografiile după propriile impresii și imagini mentale, utilizând un limbaj vizual propriu, împreună cu un instrumentar particular, în care compoziția, încadrarea și lumina au un rol extrem de important. În cazul fotografiei teatrale, al fotografiei reportaj și etnografice a folosit în general aceeași perspectivă și setări, ceea ce marchează compoziția imaginii. De-a lungul anilor, Marx a recurs la o abordare proprie, o perspectivă, o tehnică și un punct de vedere verificate în practica fotografiei teatrale.

Marx József face parte din tabăra fotografiilor tradiționali, clasici. Mijloacele tehnice i-au conservat stilul și, presupun, și fotografia teatrală în sine. Această ultimă afirmație face obiectul unei cercetări viitoare.

BIBLIOGRAFIE

ANDERSON, Joel-Leister, Wiebke

The theatre of Photography an interdisciplinary duologue, 2019.

<http://sens-public.org/article1394.html?lang=fr> (Utolsó letöltés: 2019.12.03.)

ANTHAMATTEN, Eric

Lunch Atop a Skyscraper.

<https://www.themantle.com/arts-and-culture/lunch-atop-skyscraper> (Utolsó letöltés: 2019.11.12.)

ARLANDER, Annette

Esitys tilana. Acta Scenica 2. The Theatre Academy, Helsinki 1998.

AUSLANDER, Philip

The performativity of performance documentation. 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (Utolsó letöltés: 2015.10.15.)

AUSLANDER, Philip,

Pictures of an Exhibition. 2008.

<http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/Auslander-Pictures.pdf> (Utolsó letöltés: 2015.10.15.)

AUSTIN, John L.

How to do things with words. Great Britain, Oxford University Press, 1962.

BACSKAI, Sándor

.Életem felét a színházban töltöttem Beszélgetés Keleti Éva fotóművésszel.

Fotóművészet, 2005/3–4. XLVIII. évfolyam, 3–4. szám,

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200534/eletem_felet_a_szinhazban_toltottem?PHPSESSID=d58de39650f43d1d4f7cd9d19ba4a740 (Utolsó letöltés: 2016.01.25.)

BAKKER, Niels

Paradoxen van de webdocumentaire. 609, No.15 (November 2013) 20–21.

BALME, Christopher B.

The Cambridge Introduction to Theatre Studies Cambridge. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

BARAKONYI Szabolcs

Isten ujjá belelóg a képbe. 2017,

https://index.hu/nagykep/2017/-03/17/isten_ujja_belelog_a_kepbe/ (Utolsó letöltés: 2019.12.05.)

BARTHES, Roland

Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról. Fordította Ferch Magda. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985.

BARTHES, Roland

A kép retorikája. *Filmkultúra* 5., 1990. (64–72).

BELTING, Hans

Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok. (Kelemen Pál). Budapest. Kijárat Kiadó, 2003.

BECKER, Howard S.

Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context. In: Prosser, Jon, ed.: *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers.* London: Palmer Press, 1998, 84–95.

BERGSTÖM, Bo

Bevezetés a vizuális kommunikációba. Budapest, Scolar Kiadó, 2009.

BÓDY Gábor

Sor, ismétlés, jelentés. *Fotóművészet.* 1977/4, 18–25.

BRANIGAN, Edward

Narrative Comprehension and Film. London and New York, Routledge, 1992.

BROWN, Lee B.

Phonography. In: *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2nd Edition, edited by David Goldblatt and Lee B. Brown, Upper Saddle River, NJ: Pearson-Prentice Hall, 2005.

CAMPBELL, David

Photography and narrative: What is involved in telling a story. 2010,

<https://www.david-campbell.org/2010/11/18/photography-and-narrative/> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

CAPUTO, Robert

Portré és riport. (Teveli Gábor) Budapest, Geographia Kiadó, 2003.

CAREY, James W.

Communication as Culture. Essays on Media and Society. New York & London: Routledge, 1994.

CARTIER-BRESSON, Henri

Europeans. New York: Simon and Schuster, 1955.

CARTIER-BRESSON, Henri

L Imaginaire après nature. Chandeigne, 1982.

CIULEI, Liviu

A színpadkép teatralizálása. 2014.

<http://www.jatekter.ro/?p=9558> (Utolsó letöltés: 2019.06.03.) Fordította: Albert Mária.

CLARKE, Graham

The Photograph. Oxford, Oxford University Press, 1997.

COMAN, Elena – Florin Ghioca

Dacă nu iubești actorii, nu poți fi fotograful lor. 2019.

<https://yorick.ro/florin-ghioca-daca-nu-iubesti-actorii-nu-poti-sa-fii-fotograful-lor/>

(Utolsó letöltés: 2019.12.02.)

COTTON, Charlotte

The Photograph as Contemporary Art. Thames & Hudson, 2014.

DAVIES, David

Art as Performance. Oxford, Blackwell, 2004.

DELEUZE, Gilles

Az idő-kép – Film 2. (Kovács András Bálint) Budapest, Új Palatinus Könyvesház Kft.

2008.

DELEUZE, Gilles

A mozgás-kép. (Kovács András Bálint) Budapest, Osiris Kiadó, 2008.

DONDERO, Maria Giulia

Photography as a witness of Theatre. 2008.

<https://www.erudit.org/fr/revues/rssi/2008-v28-n1-2-rssi3913/044587ar/> (Utolsó letöltés:

2019.09.02.)

EIFERT János

Riportfotó. Eifert János nyári fotós mesterkurzusa (02) Budapest. 2011. július 16.

<http://eifert.hu/blog/2011/07/> (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

ERDELYI Lajos

Bennünk a nagyvilág. Portéfotók és interjúk. Kolozsvár, Quadro Kiadó, 2018.

ERICKSON, Jon

Goldberg Variations: Performing Distinctions. *PAJ: A Journal of Performance and Art*

21, 3 (1999)

FIEBACH, Joachim

Teatralitás: a szóbeli hagyományoktól a televíziós „valóságokig”. 2010.

<http://uj.apertura.hu/2010/osz/fiebach/> (Utolsó letöltés: 2020.06.10.)

FISHER, Andrea

Let Us Now Praise Famous Women. London, Pandora, 1987.

FISHER-LICHTE, Erika

A performativitás esztétikája. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

FLUSSER, Vilém

A fotográfia filozófiája. 1990.

<https://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

FLUSSER, Vilém

Towards a Philosophy of Photography. London, Reaktion Books, 2000.

FORGÁCH András

A díszlet mint kép, 2005.

https://szinhaz.hu/2005/12/22/a_diszlet_mint_kep (Utolsó letöltés: 2019.06.03.)

FREEMAN, John

A fotózás kézikönyve, (Régi Tamás, Kéri Rita) Budapest, Glória Kiadó, 2004.

GEBERLE Berci

Színházi fotózás.

<https://www.geberleberci.hu/szinhazi-fotos/> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

GENSHEIM, Helmut

A Concise History of Photography, New York, Dover Publications, 1965.

GOFFMAN, Erving

A hétköznapi élet szociálpszichológiája. Fordította Habermann M. Gusztáv, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1981.

GOFFMAN, Erving

Az én bemutatása a mindennapi életben. Fordította Berényi Gábor, Budapest, Pólya Kiadó, 1999.

GOMBRICH, Ernst H.

Portrait Painting and Portrait Photography. In: Paul Wengraf (szerk.): *Apropos. A series of Art Books, No.3*, Lund Humphries, London, 1945. 1–7.

GYENGE Balázs

Színházi marketing a közönség szemével.

https://szinigazdasag.hu/images/Szinhaz_kutatas.pdf (Utolsó letöltés: 2016.01.25.)

HODGDON, Barbara

Photography, Theater, Mnemonics; or, Thirteen Ways of Looking at a Still. In: *Theorizing Practise: Redefining Theatre History*. W. B. Worthen and Peter Holland, eds., Palgrave Macmillan, London, 2003.

HURLEY, Jack

Portrait of a decade: Roy Stryker and the Development of Documentary Photography in the Thirties. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1972.

JONES, Amelia

'Presence' in Absentia: Experiencing Performance as Documentation. *Art Journal* 56, 4 (1997)

KAMPER, Dietmar

Kép és Idő. A médiumok gyorsulása. In: Nagy Edina(szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. Budapest, L Harmattan, 2006.

KERENYI Ferenc

A díszlet regényéből, 1993.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/a-magyar-sag-kezikonyve-2/film-es-szinhaz-14E8/szinhazepulet-berendezett-szinpad-1663/a-diszlet-regenyebol-166E/> (Utolsó letöltés: 2019.06.03.)

KEKESI KUN Árpád

Színházi kalauz. Saxum Kiadó, 2008.

KISS Gábor

Színpadfény-kép: Csomafáy Ferenc fotókiállítása – fotóriport, audió, 2012.

<http://blog.agnusradio.ro/2012/02/szinpadfeny-kep-csomafay-ferenc.html> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

KOETZLE, Hans-Michael

Photo Icons. The story behind the pictures. ,Köln Taschen, 2005.

KORNISS, Péter

Leltár. Erdélyi képek 1967–1998. Budapest: Officina Nova, Kreatív Média Műhely, 1998.

KOTTE, Andreas

Bevezetés a színháztudományba. Fordította Edit Kotte, Budapest, Balassi Kiadó, 2015.

KOUDELKA, Josef – GOLDBERG, Vicki

Josef Koudelka Interviewed by Vicki Goldberg. Aperture, New York, NY 2007, 5 April 2007” http://maxpasion.com/loudelka_talk.mp3., letöltés dátuma: 2019.12.03.

KOWZAN, Tadeusz

Theatre Iconography/Iconology: The Iconic Sign and its Referent. Fordította Scott Walker, *Diogenes* 130: 53–70. 1985.

KREJCA, Otomar

Theatre: The Experience of Theatre. In: *Koudelka*. London: Thames; Hudson, 2006. (41–43.)

KRUZA, Richárd

Érvek az analóg fotográfia mellett, 2011.

<https://sg.hu/cikkek/79183/ervek-az-analog-fotografia-mellett> (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

LANGE, Dorothea

The Assignment I’ll never forget (1960). In: *Photography: Essays and Images*. Ed. Beaumont Newhall, Secker and Warburg, 1980.

LÁZÁR Judit

A kommunikáció tudománya. Budapest, Balassi Kiadó, 2001.

LEHMANN, Hans-Thies

Posztdramatikus színház. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

LEHMANN Miklós

A digitális kép, 2011.

<http://docplayer.hu/412984-A-digitalis-kep-lehmann-miklos-lehmann-ludens-elte-hu.html> (Utolsó letöltés: 2015.03.11.)

LŐKÖS, Ildikó

Beszélgetés egy hajdani színházi fényképésszel. *Critical Lapok*, 2015, 7–8 szám.

http://www.criticalapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33314 (Utolsó letöltés: 2015.12.11.)

MARTINIQUE, Elena

Reading the Narrative Photography. 2016. <https://www.widewalls.ch/narrative-photography/> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

MIRZOEFF, Nicholas

An Introduction to Visual Culture. London-New York, Routledge, 2009.

MISPÁL Attila

Fontos mélyen megmerítkezni az élményben – Interjú Máthé András színházi fotóművésszel.

https://szinhaz.hu/2016/04/16/_fontos_melyen_megmeritkezni_az_elmenyben_interju_mathe_andras_szinhazi_fotomuvelleszel (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

MITCHELL, William J. T.

The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era. Boston: MIT Press., 1994.

NÁNAY István

Változatok a reménytelenségre – A Három nővér két előadása. 1986,

<http://katonajozsefszinhaz.hu/eloadasok/archivum/38753-haromnoverkritikaszhaz>
(Utolsó letöltés: 2014.08.03.)

NANÓ Csaba

Erdély a kolozsvári Szabó Dénes szemével. 2018.

https://media.szekelyhon.ro/pictures/editions/180/18085/18085_251603.pdf (Utolsó letöltés: 2019.10.02.)

NEMETH Éva

A színészfotók emlékezete. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Digitális színháztörténet.* Színháztörténeti és módszertani tanulmányok. Budapest, OSZMI., 2009, 129–137.

OHRN, Karen Becker

Dorothea Lange and Documentary Tradition. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980.

P. MÜLLER Péter

A (szín) tér meghódítása, In: Di Blasio Barbara (szerk.): *A performansz határain,* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

PATTERSON, Thom

The inside story of the famous Iwo Jima photo. 2016.

<https://edition.cnn.com/2015/02/22/world/cnnphotos-iwo-jima/index.html> (Utolsó letöltés: 2019.11.12.)

PAVIS, Patrice

Előadáselemzés. Fordította Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassi Kiadó, 2003.

PAVIS, Patrice

Színházi szótár. L'Harmattan, 2006.

PEIRCE, Charles S.

Collected Papers. Cambridge: Harvard, 1931.

POSTLEWAIT, Thomas

Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes. In: *Näkökulmia menneeseen. Teatterihistorian kirjoittamisen perusteita ja käytännön sovellus: Uusi Teatteri 1940–1941*. Pirkko Koski, ed., The Theatre Museum, Helsinki 1997.

PULTZ, John

The Body and the Lens: Photography 1839 to the Present. New York, Harry Abrams Inc, 1995.

ROSENBLUM, Naomi

A History of women photographers. New York, London, Paris, Abbeville Press, 1997.

ROSENGREN, Karl E.

Kommunikáció. Budapest, Typotex, 2004.

SÁNDOR Zsuzsa

A fotó a vizuális kommunikáció képi világában, 2007.

sandor/alkotasok/mntsz/hu.ctif.www//:http (Utolsó letöltés: 2019.02.03.)

SCHEFFER, Jean-Marie.

L'image précaire. Du dispositif photographique. Paris, Seuil, 1987.

SCHRÖTER, Jens

Analog/Digitális. Referencialitás és intermedialitás. *Apertúra. Film - Vizualitás - Elmélet*. 2012. tavasz.

<http://apertura.hu/2012/tavasz/schroter-analog/digitalis> (Utolsó letöltés: 2016.01.15.)

SCOTT, Clive

The Spoken Image. Photography and Language. London, Reaktion, 1999.

SHUSTERMAN, Richard

A gondolkodó test - Szómaesztétikai esszék. Konkoly Ágnes, Antoni Rita, Krémer Sándor, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Bodóné Hofecker Zsuzsanna. Szeged, JATEPress Kiadó, 2015.

SONTAG, Susan

A fényképezéről. (Nemes Anna) Budapest. Európa Könyvkiadó, 2010.

SOULAGES, François

A fotográfia esztétikája. Ami elvész, és ami megmarad. (Ádám Anikó). Budapest, Kijárat Kiadó, 2011.

SPECKTOR, Brandon

This Vintage Photo Reveals a Secret Behind One of the World's Most Famous Images.

<https://www.rd.com/culture/lunch-atop-a-skyscraper-secrets/> (Utolsó letöltés: 2019.11.12.)

STEINER, Wendy

Narrative Across Media: The Languages of Storytelling, Pictorial Narrativity. Illus, 2004.

STEMLERNE BALOG Iлона

A fénykép mint történeti emlék és forrás. (1993): In: *Érték a fotóban*. Országos Fotótörténeti Konferencia. Tata, 1994. Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága (*Tudományos Füzetek 9.*)

STEMLERNE BALOG Iлона

Történelem és fotográfia. Budapest, Osiris & Magyar Nemzeti Múzeum. 2009, 15–22.

STRYKER, Roy

Interview reprinted in *The Camera viewed: Writings on Twentieth-Century Photography*. New York, E.P.Dutton, 1979.

SZARKOWSKI, John

The Photographer's Eye. Museum of Modern Art, New York, 2007.

SZILÁGYI Gábor

A fotóművészet története. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1982.

SZILÁGYI, Sándor

A fotográfia(?) elméletei. Budapest, Vincze Kiadó, 2014.

SZTOMPKA, Piotr

Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer. Budapest & Pécs: Gondolat Kiadó & PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. ([2006] 2009)

TASNÁDI Róbert

Miről szólnak a képek? 2012.

https://www.mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_miro_l_szolnak_a_kepek/?q=mirol+szolnak+a+kepek#mirol+szolnak+a+kepek (Utolsó letöltés: 2019.02.03.)

TERESTYENI Tamás

Kommunikációelmélet. Budapest, Typotex, 2006.

THOMKA Beáta

Képi időszerkezetek. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1. Képleírás. Képi elbeszélés*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998. 7–17.

TUMINAS, Daria

Questioning Narrative in Photography: Some Considerations About the Point of View Concept. Unpublished MA-thesis, Leiden University, 2011.

UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó

Testreprezentációk és előadásnyelv a 40–60-as években. In: Lázok János (szerk.): *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története I*. Marosvásárhely, UartPress, 2011.

VIRKKI, Susanna

Finnish Theatre Photography and the Influence of Technology. *Nordic Theatre Studies*, 26(2), 2014, September, 60–75.

VOLLI, Ugo

La Quercia del duca. Milano, Feltrinelli, 1989.

VON HANTELMANN, Dorothea

The Experiential Turn. In: *On Performativity*. Edited by Elizabeth Carpenter. Vol. 1 of Living Collections Catalogue. Minneapolis, Walker Art Center, 2014.

<http://walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn> (Utolsó letöltés: 2020.01.11.)

WELLS, Liz

Photography: A Critical Introduction. London and New York, Routledge, 1998.

S.N.

Válogatás Rédei Ferenc fotóriporter képeiből, 2015.

http://maimanohaz.blog.hu/2015/10/06/valogatás_redei_ferenc_fotoriporter_kepeibol (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

S.N.

Megrendezett a világ egyik leghíresebb szerelmes fotója – Doisneau: Csók a városháza előtt (1950). 2015.

http://maimanohaz.blog.hu/2015/07/14/megrendezett_a_vilag_egyik_leghiresebb_szerelmes_fotoja_doisneau_csok_a_varoshaza_elott (Utolsó letöltés: 2016.01.15.)

S.N.

Rare Historical Photos, 2015.

<https://rarehistoricalphotos.com/london-milkman-1940/> (Utolsó letöltés: 2018.12.15.)

S.N.

„A fotózás tette teljessé az életem.”

<http://www.kultura.hu/cikk-cime-190103> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

S.N.

„Egy-két ember elment azért a fényképezőgépem előtt...”

<http://fotok.transindex.ro/?galeria=1706&> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)